

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DES CORPS ET DES CONTINENTS

SUIVI DE

INCITATION À LA RÉVOLTE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

FRANÇOIS GUERRETTE

DÉCEMBRE 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

*à Gisela,
René Lapierre,
et quelques amis,*

merci

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
DES CORPS ET DES CONTINENTS.....	1
Les lettres du pardon (fragments retrouvés).....	2
Aux enfants : pleurer ne sauvera pas les étoiles.....	16
Aux femmes : il fait trop noir pour être belle.....	28
Aux hommes : attention à la foudre qui dort.....	40
Les lettres du pardon (autres fragments retrouvés).....	52
INCITATION À LA RÉVOLTE.....	66
CHAPITRE I :	
Le devoir de comprendre : nous vivons dans ce qui nous tue.....	68
CHAPITRE II:	
Incitation à la révolte : des corps capables de tout.....	73
CHAPITRE III :	
Prendre la parole par les cornes : la culture et son double.....	81
CHAPITRE IV :	
Pour un événement du corps : éthique de l'ensauvagement.....	90
BIBLIOGRAPHIE.....	100

RÉSUMÉ

Un recueil de poèmes et un essai, dans ce mémoire, mettent en lumière la relation de proximité entre le travail créateur et la révolte. Plus spécifiquement, ce projet questionne les liens entre la poésie, la prise de parole et *la volonté de comprendre* le monde actuel. Le comprendre pour reconnaître ses contradictions, ses contraintes et son lot d'injustices. Puis se réapproprier, au moment du poème, une langue, un corps, ainsi qu'une certaine subjectivité; une part fragile de notre humanité que nos cultures contemporaines et nous-mêmes semblons continuellement mettre en danger.

La poésie est *affirmation* et *transformation* du monde : la révolte aussi. Prendre la parole pour écrire et/ou se révolter, c'est précisément se porter à la défense d'un réel toujours en appel de sens, de formes et de légitimité. J'écris pour reconnaître autour de moi et en moi ce qui vaut encore la peine d'être défendu, d'être aimé. Me révolter est une manière d'espérer : le désastre du monde actuel n'est peut-être pas définitif.

La langue du poème, pourtant, ne ment pas; l'anéantissement de l'homme par l'homme est réel et déjà bien entamé. Cet état d'urgence, en poésie, devient le point de départ d'une réflexion nécessaire sur la possibilité de vivre moins violemment dans ce qui nous tue : la culture, le corps, ainsi qu'une inquiétante communauté de destins.

MOTS CLÉS : CORPS; CULTURE; ENSAUVAGEMENT; ÉTHIQUE; ESPOIR;
HONTE; PAROLE; POÉSIE; RÉVOLTE; SUBJECTIVITÉ

DES CORPS ET DES CONTINENTS

LES LETTRES DU PARDON

(fragments retrouvés)

Je suis un fils déchu de race surhumaine

Alfred Desrochers

Je suis prêt. Entre mes lèvres la nuit déborde, il fait noir comme à l'intérieur d'une école en feu.

Mes souvenirs ont une odeur de bois cordé, ma tête sur l'oreiller est un chalet défoncé par de vieux coups de vent, de vieux orages et des rires d'enfants. Je suis en danger de rêver la bouche ouverte : j'ai tué plusieurs fois le singe en moi, l'animal de père en fils, et de mère en fille l'océan.

J'ai donné aux mouches mes yeux, aux oiseaux ma confiance, mes grandes ailes et ma langue de port d'arme : il est trop tard pour être sauvage.

Demain sera une question de secondes. Entre la mort et la honte, il n'y a que la peau : j'ai très peur qu'on me pardonne. La Loi, devant moi, est un rocher pénétré d'égratignures.

Mais je suis prêt. Les nerfs raides comme des rasoirs, je tends la main, je dis *oui*, j'accepte que mon âme soit lavée, trempée tous les jours dans la même eau sale, blanche et bouillante qu'on utilise, à la pouponnière, pour laver la mémoire des mort-nés. Je veux effacer sur mes épaules une image noircie par la cendre, jaunie par le temps; une image d'homme libre que les enfants, demain, fuiront comme s'ils fuyaient éperdument la même maladie, la même guerre, le même oubli, dans la même direction.

Auquel de mes visages dois-je mettre le feu?

Par tous les trous du corps, j'apprends à parler fantôme. Je n'apprends plus à marcher mais à tomber longtemps, la tête première, le cœur à l'air, le sexe dur, je deviens l'appareil de ma peur.

Je tremble de toutes les couleurs, comme une bête je souffre d'idées magiques.

Aidez-moi : je refuse de tuer, d'être tué ou de me mettre à genoux pour devenir une grande personne.

devant mon reflet déposé
à l'étage des objets perdus
je ne respire plus je cherche
une bonne nouvelle à répandre
sur le sol comme un puissant fumier

si je parle au futur appelez la police

j'ai des antécédents inespérés
mes dix doigts forment un peuple
dangereux et brisé

sur mes épaules une fleur ouverte
fait peur aux loups

comme tous les bébés je cache
un rapace dans mes caresses
je serre un couteau de chasse
entre mes dents ma mémoire
pisse le sang d'un autre animal

J'ai de mon cri un besoin prodigieux : parler sale avec les absents, les violents et les oiseaux déviants de la vie prisonnière. Avec eux, mains en l'air, je partage la chaleur d'une balle dans le dos, j'aboie comme une ombre dans le bleu, j'embrasse une peur entièrement lumineuse.

Mes ancêtres, sans me connaître, me soupçonnent de mordre pendant mon sommeil : je suis de ces animaux nés par la sortie de secours, avec un pied-de-biche, du gaz et beaucoup d'eau bénite.

J'ai de belles affinités avec la rage.

Dans la douleur ma tête est sonore. Je ne me justifie plus, je tombe, la Terre est un cercle vide et ses courbes éveillent en moi d'anciennes morsures. Mon corps, je regrette, n'a pas besoin de moi.

Au nom de la loi, on m'aura donné la vie plus d'une fois; mais laquelle, et contre quoi?

Mes questions appellent une suture.

je ne suis pas innocent j'ai appris
à tromper la terre avec le feu

battre la femme-en-moi
le sexe bleu comme une arme
blanche vue du ciel

il faut être furieux
pour m'aimer

accusez-moi de voler
à la foudre un peu de lumière
pour la rendre aux fous

les mots sales ne disent que la vérité

le juge qui me sauvera sera
dans un prochain monde
un traître de plus sur une liste
noire interminable

La nuit, je flambe dans la marge pauvre du tonnerre. Pour m'endormir la tête claire, je lève une main vers le ciel et je compte les îles au bout de mon poing. Je compte jusqu'à cent, jusqu'à mille, j'enfonce mes ongles dans la fenêtre ouverte comme dix totems dans la terre fraîche. À mon réveil, les étoiles saignent doucement sur le bout de mes doigts. Je maigris en rongant la lumière.

En ouvrant les yeux, j'entre dans l'œuvre qui dort, au milieu d'un lit pour faire la guerre, je me sens de partout caressé par le bout d'une lame qui a déjà servi : à chasser, à tuer, à couper le repas en famille; la même lame qui m'aura par la suite chassé, tué, re-tué, jusqu'à l'illumination.

Au bout d'elle-même, la nuit est une cinquième saison.

depuis que le soleil levant
sur mon continent représente
un crime rare une légende
lointaine et surveillée
d'un visage à l'autre j'ai froid
je mime une joie du bout du monde
mon sourire est un faux j'ai mal
en mesurant l'avenir
à l'échelle de la chair je tombe
de plus en plus loin dans mon corps
comme un veau gambadant
vers l'abattoir

j'ai le devoir de rendre
terriblement justice

avec du fil et un tournevis je veux
recoudre le peuple mort dans ma chemise
le passé gelé dans mes mitaines

aux étoiles j'emprunte
du temps de parole
et aux montagnes ma colère
habillée par le secret

je ne suis jamais seul : ma race est encore
de passage dans l'étincelle

AUX ENFANTS :
PLEURER NE SAUVERA PAS LES ÉTOILES

Ils auront de quoi vivre; nous aurons de quoi mourir.

Geneviève Desrosiers

soyez émerveillés

les châssis de tous les enfers sont ouverts

le monde peut commencer

vous vivrez deux mille ans comme deux mille éternités

à l'intérieur de corps ratés qui ne sont pas les vôtres

rêvez

les bêtes imaginaires seront les plus fortes

demain vous pourrez compter
les étoiles sur les doigts
d'une seule main

vous peuplerez le ciel comme des acariens
partageant le même pain le même lit
les mêmes filaments de mémoire

vous marcherez bouche à bouche
l'amour sera votre langue d'appivoisement
votre seule richesse

de nos restes vous serez les habitants

Votre sang rouge mulâtre est le résultat de nos brûlures : par instinct de survie, nous avons cueilli d'une main transparente les champignons de fumée que nous avaient légués la science, la peur et la tradition. Nous en avons fait une soupe mortelle, bouillante et déversée sur des kilomètres de lèvres ouvertes.

Les nuages ne se déploieront jamais assez pour éteindre vos maisons.

Par principe, nous vous avons laissé de l'argent, des armes et des vitres brisées. Ce sont des échantillons du peu que nous sommes lorsque l'ambition nous rassemble dans l'antichambre du monde : sept milliards de bêtes appliquées à donner aux apparences un sens et une durée.

Pour votre sécurité, nous avons oublié l'existence de certains continents, la couleur de certains oiseaux. Nous avons regagné, pas à pas, le droit de tuer des innocents pour maintenir la vie bien haute. Nous avons donné nos plus beaux noms de jeunes filles aux pires cataclysmes.

Ensemble vous réussirez, comme nous, à faire la guerre pour l'eau, l'air, et l'or des forêts.

vous apprendrez à vivre
dans ce qui vous tue

le confort
ou l'inquiétude

entre les murs blonds de votre innocence

les yeux bandés vous trouverez
dans le calme le secret des prisons défoncées

espionnez-vous les uns les autres

comme des animaux jouant à la guerre

les dents serrées vos enfants joueront
à la marelle par satellite

il vous faudra du courage

pour rester jeunes longtemps
redevenir les seuls sauvages
sur Terre comme des poissons
réfugiés

des anges de race kaki

Avec amour, nous vous enseignerons l'art de mourir derrière vos écrans quotidiens.

Des menteurs essaieront ensuite de vous initier à l'art de revenir sur vos pas : l'art de naître. Croyez-les. Ne craignez rien, les nuages les plus noirs vous seront suggérés par des lois redoutables.

Souvenez-vous-en : vous êtes nés pour une souffrance voulue. Enfermés par vos corps dans le lendemain nucléaire d'une enchère d'objets humiliés.

Vous paierez cher l'hypothèque électrique de nos débris. Vos dents claqueront, il fera froid; le réchauffement de la planète ne suffira plus à maintenir ouvertes vos plaies.

Vous aurez le projet de construire des refuges éternels dans le continuum de votre honte. Des entrepôts et des mausolées, des bureaux, des églises barricadés.

Souriez : pleurer ne sauvera pas les étoiles.

les nouvelles maladies seront remplacées
par d'anciennes tortures
soyez prêts

vous serez condamnés à quitter
vos dessins d'enfants
pour devenir
enragés

devenir vieux en nettoyant le fond
confortable de votre cage

les drogues de masse seront seules
à détenir le pouvoir
d'embellir

les êtres vivants deviendront
de mauvaises fréquentations
les siècles pencheront
du mauvais côté

imaginez

vous n'aurez plus le droit
de parler de vous au futur
vos têtes seront utilisées
comme cheminées

la couleur du ciel brûlera
le bleu de vos parapluies

AUX FEMMES :
IL FAIT TROP NOIR POUR ÊTRE BELLE

*si je savais vivre, je serais
une jeune fille cruelle avec une dentelle salie*

Carole David

le passé n'est pas terminé

les guerrières les filles-mères

et les hirondelles se rasent

le crâne au papier sablé

faire l'amour n'est plus

qu'un devoir légal

et déchirant

mourir est devenu pour les plus belles

la seule aide sociale

le corps fondu dans un trou de mémoire
mon arrière-grand-mère me demande :

les anges ont-ils comme les femmes
un code génétique assez long
pour se pendre aux étoiles
sans pleurer

comme de jeunes filles encore roses les dieux
ont-ils les veines assez chaudes pour sauter
à la corde toute la nuit

avant de répondre je me déshabille
gentiment j'enlève mes cicatrices
j'endors les chiens qui hurlent
entre mes cuisses

ma peau tourne
autour de la Terre je suis
nu je ne suis jamais seul

possédé par une douleur femelle
aussitôt que je retrouve
dans ma tête les portraits de toutes
les femmes qui ont accouché
de mon corps dehors sur une table

quelque part dans ma chair le passé
n'est pas terminé

le présent me fait saigner je suis femme
s'il faut traire le bout de la nuit
pour m'apaiser m'endormir en trempant
mes seins blancs et ma langue
dans un verre de lait chaud

à quatre pattes je lave
mon honneur une tache
de naissance sur le plancher

une boule de rouille fait son nid
dans ma gorge comme une seule balle
dans le barillet

je donne raison à sainte Mère Térésa
morte la bouche ouverte
en aiguisant le canon de sa carabine
sur le côté coupant de la lune

je baisse la tête quand j'entends
dans ma voix le cri d'un animal
je sais que mon sexe est le nœud
coulant d'une corde solide

sur ma nuque le poids de la honte m'oblige

à baisser les yeux pour imiter
la pluie sur la peau dure
d'une femme qui meurt
en donnant la vie

sans savoir à qui ni pourquoi

merci

les yeux fermés je demande
aux constellations le chemin
de l'abandon

c'est là dans un couloir tordu
que je suis né par une chaude nuit
d'incendies et de lumière

c'est là flambant nu que je donne
raison à Jeanne d'Arc la douce

passer au feu ne s'apprend pas

j'écris de longues lettres d'excuses
les dents serrées je broie de l'ombre
j'appelle à mes lèvres les voyelles
avec lesquelles j'ai appris
à crier

mais je ne rêve presque plus
la plupart du temps je me noie

marcher sur l'eau est à notre époque
un geste purement féminin

de nerfs et d'équerres ma mère
refuse de croire le crâne lisse
de Bouddha entre ses bras
ma grand-mère ne croit plus
l'utérus bénit de la Vierge Marie
à la messe on lit l'horoscope le passé
ne sera jamais terminé

le temps des inquisitions vient
à peine de commencer il pleut
du verre cassé les nuits rallongent
sous le rouleau compresseur de la beauté
les jeunes écolières sont déjà
d'anciennes lumières

les poseuses de bombes et leurs élèves
sont réalistes

constellés par l'espoir
leurs regards de bêtes ressemblent
à la petite monnaie qui s'empile
dans la tête les novembres les décembres
les janviers accumulés comme une tonne
de chiens noyés

j'entends le rouge de leurs aboiements
depuis ma fenêtre d'enfant j'entends
au loin dans l'univers Josée Yvon
demande qu'on lui dessine un mouton

avec mes ongles je dessine un cœur
sur sa peau je grave les mots *pardon*
il fait trop noir pour être belle

AUX HOMMES :
ATTENTION À LA FOUDRE QUI DORT

Nous communiquons par voies de faits.

Denis Vanier

à l'horizon les mourants sont majoritaires
l'amnésie notre puits de lumière

nous sommes capables de tout

**dans nos mangeoires nous buvons du gaz en famille le ventre plein nous aimons que nos
peaux soient trouées par la Loi de père en fils nous sommes race de carême race de
cœurs en attente d'un corps nous savons que toutes les maladies sont enregistrées dans
nos chairs comme des numéros**

nous sommes utilisés

les gens heureux s'entretuent pour la beauté
les plus libres dorment enfermés

pour chasser l'ennui nous apprenons
à nous servir de nos mains comme monnaie
d'échange contre un peu de chaleur

les fesses serrées nous sommes arrivés
aux heures d'extrêmes incarcérations

**nos torses gonflés d'ambition flambent comme des crèches dans l'incendie des nations
nous sommes morts Louis Riel nous envoie la main nous pardonne pour tout oublier
nous allons le sexe bombé d'orages vers des continents disparus**

nous sommes emportés partout
la douleur a besoin de nous

enchaînés à nos attirances
et assez nombreux pour repeupler
le métal des prisons

enfants d'une radiation sans âge

nous cueillerons des sous noirs
aux branches des érables pour donner
de l'importance à nos promesses

**puisque'en venant au monde nous revenons d'aussi loin que la vermine échappée de
l'an mil pour nous libérer nous éduquer en propageant la peur la peste et l'oubli
mes amis le jour de notre naissance nous serons nombreux à revenir de loin**

ensemble nous imiterons les marées
pour remettre nos fantômes à l'heure
les noyés nous porteront bonheur

nous sommes en voie d'illumination

plus grands que notre espèce
nous ne dormons plus
qu'à la verticale

quand la nuit devient galeuse
sur nos peaux en état d'alarme
nous pratiquons des entailles

**pour nous calmer nous mettre à l'abri des épidémies de médecins drogués dur nous
allons nous réchauffer aux portes des tavernes incendiées nous racontons des légendes
au bord du feu nous parlons du futur avec une voix rassurante un chandail de laine sur
les épaules et une Kalachnikov flambant neuve dans le sang**

les enfants apprennent ainsi
que nous sommes des vautours dépeçant
des chatons dans les rues commerciales

attention danger
nous contenons en nous
toute la foudre qui dort

heureusement pour nous pendre
il y a les avions

les vents
et les patrouilles d'oiseaux

**les plus forts iront en enfer les autres derrière les barreaux d'une belle maison avec vue
sur un ciel constellé d'usines un ciel brûlé de lumière bouillie**

dans nos bouches la vie devient goudron
mourons de rire pour en finir

avec la pâleur parfumée des édifices
l'élégance des papillons mécaniques

nous sommes du sexe tranchant
les chefs et les esclaves
nos corps ont été accordés
au passé nous sommes perdus
à tous les niveaux de l'émerveillement

**rien n'a changé depuis Galilée Moïse Maurice Richard le réel est mixture de blessures et
de pus mes respects à toutes les manières d'être nu**

en morceaux sur nos matelas
comme de petits trains électriques
déraillant dans nos cris nous fuyons
nos semblables devenus sept milliards
d'incitations à la révolte

cramponnés au cauchemar nous rêvons
d'allumer des feux de crow-bars
des feux de joie pour rester
au chaud dans l'immense
manteau de la misère

**entre parents et amis nous partageons nos cimetières sous le gazon de nos jardins
secrets nos pères et nos mères forment un seul fantôme le même portrait mal encadré
accroché avec violence sur un mur qui ne rebondit plus**

nous sommes à la recherche
des vrais anges nous tordons
la laine sur nos racines depuis
que parler nous laisse un arrière-goût
d'électricité dans la bouche

le souffle coupé mais encore
coupant

nous apprenons la langue des signes vitaux
le vide se mêle à la couleur de nos peaux
nous n'avons jamais peur nous sommes
perdus

**dans le bruit transparent de nos crânes craquants comme de l'écorce nos langages
deviennent des garrots temporaires des appareils de survie d'une autre époque nous
savons que *liberté condoléances* et *pardon* sont des mots qui ne consolent pas**

nous ouvrons les bras pour mentir
à l'unisson nous créons
des rois pour les détester
d'une fureur égale à nos rêves

au bord du gouffre nous sommes liés
par du vide et des continents

tous avalés par notre soif
d'alcools noirs et d'eau claire

**nous sommes nés émerveillés visionnaires avec nos langues de cristal nous creusons dans
la pierre la route de la disparition nous sommes des hommes de cœur**

conformément aux lois nous posons
des gestes excessifs et sacrés

pour tuer le temps nous mentons
devant les vitrines éperdument
nous tombons amoureux
de mannequins maquillés
à la sableuse

sur des boulevards infestés de rêves nous sommes portés disparus

à quelle époque sommes-nous
devenus coupables de porter
nos prénoms comme des armes
de soumission des marteaux
brûlants entre nos cuisses

LES LETTRES DU PARDON

(autres fragments retrouvés)

Je me révolte, donc nous sommes.

Albert Camus

Mes livres de lumière sont fermés, j'attends que le feu quitte l'incendie. J'attends : être un lâche me convient, je ne porte pas de gants blancs pour le dire, que des mitaines tricotées avec mes nerfs et la laine arrachée sur le dos des passants. Le silence voyage ainsi dans le temps comme une agression.

J'ai le devoir d'être inquiet : faire confiance, aujourd'hui, semble moins naturel que planter dans le sol les hauts drapeaux de la révolte.

Je ne suis pas différent de vous, je suis aimé par les épines sous mes pieds, mes paupières grêlent une eau douloureuse. Je fais cracher du sang à la terre, depuis longtemps j'essaie de gagner mon pain, gagner ma place parmi les pauvres en colère.

Accueillez-moi, je ne suis pas d'une autre nuit.

Je suis désarmé jusqu'aux os, mais j'ai des intentions : je garde le passé dans un sac vert au fond d'un puits; je le laisse fermenter pour le rendre plus vrai, plus vif. Questionnez-moi : je ne sais rien d'autre, je suis trop pressé pour me souvenir, j'ai des femmes, des enfants et des fantômes à consoler. C'est pour eux que je travaille; pour eux que brille la lumière des soleils envoyés en orbite autour de la honte. C'est pour leur donner une mémoire que je compte les cœurs taqués sur les poteaux de la disparition.

Interrogez-moi jusqu'en enfer, vous apprendrez que ma chair est assez rose pour être torturée. Je suis patient.

que s'effondrent les ponts
entre langage et mort je suis déjà
libre je me suis noyé
bien avant d'arriver à la mer

je ne suis plus un oiseau

j'apprends comment offrir mon corps
à la terre pour que pousse un arbre
enfin digne d'approvisionner en drogues
et en or les voyageurs de tous les temps

l'horizon tombe je l'entends
la bave aux lèvres les bras tendus
je pose nu devant un miroir

dans une main j'ai des ciseaux
dans l'autre une photo qui saigne

ceci n'est pas ma vie mais la vie
de l'animal dans mon reflet

À des années-lumière d'ici, vos enfants me trouveront coupable au fond d'un trou, en train de mener le combat fragile de l'intégrité. Ce jour-là j'aurai l'âge de l'abandon, l'âge d'aimer. Ma rage aura l'épaisseur d'une plume emportée par la clarté.

La vie sera douce dans l'orage direct du cœur.

Mais aujourd'hui est un autre jour. Les nœuds séchés entre le monde et mon corps me font mal, précisément; j'attends que la nuit brille au bout d'un grand cri de corail. La tête haute, le dos droit, les yeux pétillants, je dors debout comme un cran d'arrêt dans le danger.

Une lumière inespérée se cache derrière chaque émeute, chaque alerte à la bombe. Vous pouvez encore me sauver.

J'ignore de quoi, mais sauvez-moi, je suis fatigué. Dans ma cellule de luxe, les mauvais rêves sont les seuls à pouvoir ouvrir de vraies fenêtres.

certains jours l'avenir paraît placardé
surveillé comme le coffre-fort
d'une chambre à gaz où l'horreur
et l'espoir se conjuguent
à tous les temps

ma tête est le métronome
d'une disparition une musique
plus rapide que la peur

sur les rails de l'arrachement
je suis jeune à peine un cheval de bois

mon orgueil fait sourire les fantômes
les meubles comme de vieux loups
dans la maison la nuit tombe
et devient un fruit mûr
un poison magnifique une chair
remplie de pathologies magiques
mon âme comme une montagne
me donne le vertige en cadeau

dans un état second j'entre
au port de la réconciliation

ma peau ne répond plus
aux ordres de la douleur
je deviens aveugle pour me défendre
je lance des regards de griffes à la lune
des éclats de rire coupant mes liens
avec le présent le passé l'origine
et le fil d'arrivée

pour aller plus loin il faut vivre

À l'heure précise où les routes prolongent le ciel, je quitte les quatre murs de la parole, j'essaie de voir plus loin que la couleur du froid. J'ouvre les bras pour chercher réparation dans l'immensité.

Mon corps me donne le devoir de mourir heureux : de mon ombre je suis le père et l'enfant.

donnez-moi du temps
et de l'eau pour que j'apprenne
la langue des noyés

je ne parle plus je suis
rongé comme un coquillage
les mains sur les oreilles j'entends
la mer dans mes poings

j'écoute

ma race d'humiliés veille sur moi

INCITATION À LA RÉVOLTE

*je sais maintenant un peu mieux
ce que j'ai à vous dire
et pourquoi vous pleurez*

Gérald Godin

CHAPITRE I

LE DEVOIR DE COMPRENDRE :

NOUS VIVONS DANS CE QUI NOUS TUE

« Ceci est un effort pour comprendre mon temps¹ » : tel est le projet terrifiant qui nous est présenté aux premières pages de *L'homme révolté*. Lorsqu'Albert Camus fait le pari de comprendre son époque, l'Occident tremble encore; la Deuxième Guerre mondiale est peut-être chose du passé, mais le passé, au début des années 1950, n'est pas terminé. La mort de millions d'êtres humains est un incident difficile à oublier. D'autant plus difficile que l'Histoire et la culture donnent à cette boucherie une logique, un sens relié aux grands cycles de déraison que les guerres occasionnent et que les lois, étrangement, semblent parfois perpétuer. Les moyens de « changer les meurtriers en juges² » sont réels, légaux et de moins en moins subtils. La philosophie et la religion, la politique et la tradition, sont quelques-uns de ces moyens. Camus, inquiet, se doute que dans la culture quelque chose ne va pas : comment, pourquoi, et jusqu'où l'injustice la plus morbide — au nom de la loi — peut-elle être mise au service de la justice officielle? *L'homme révolté* se propose de relever un étrange défi : celui de comprendre, puis de tolérer un monde où la violence, la souffrance et la honte sont devenues monnaie courante.

Faire *un effort pour comprendre* le présent, observer de près l'Histoire et la critiquer pendant qu'elle a lieu, c'est refuser que le monde actuel soit réduit à une suite d'automatismes. Le travail entrepris par Camus est essentiel : c'est un défi qui doit être relevé continuellement. Non pas pour célébrer la culture de son temps, ni pour la rendre meilleure,

¹ Albert Camus, *L'homme révolté* [1951], Gallimard, Paris, coll. « Folio/essais » 2009, p. 16.

² *Ibid.*, p. 15.

mais pour la comprendre et la juger en partie. Est-il dangereux, déraisonnable de vouloir ainsi mettre en procès son propre siècle? Sa propre culture? Probablement. Mais au moment où Camus commence à écrire *L'homme révolté*, le monde contemporain lui fournit des arguments assez forts pour le convaincre de mener à bien son projet. « On estimera peut-être, écrit-il, qu'une époque qui, en cinquante ans, déracine, asservit ou tue soixante-dix millions d'êtres humains doit seulement, et d'abord, être jugée. Encore faut-il que sa culpabilité soit comprise³. » Une part de la culture humaine est clairement responsable du fait que le carnage, la misère et l'humiliation de certains peuples ne choquent et n'étonnent presque plus. Parler de guerre et d'humanité dans une même phrase est devenu un pléonasme; écouter le bulletin de nouvelles sans être gravement inquiété semble de plus en plus improbable. Au début des années 1950, la culture occidentale que Camus veut comprendre présente tous les symptômes d'une blessure historique, décadente et définitive.

Le but poursuivi par *L'homme révolté* n'est toutefois pas de corriger le cours du monde; Camus sait qu'un tel projet serait inconcevable. Écrire cet essai lui donne par contre une occasion de reconnaître, dans son rapport à la culture, des tensions, des frictions et des points de rupture. C'est un redoutable défi que de comprendre ce qui — ici et maintenant — nous fait mal, honteusement mal. Le projet de Camus est à première vue dangereux, inquiétant pour lui comme pour ses contemporains. Si les pires horreurs peuvent aller de soi, si les guerres, les crimes, le suicide et la peur deviennent affaires quotidiennes, « notre époque et nous-mêmes sommes dans la conséquence⁴. » Camus veut comprendre son temps, mais il est conscient qu'avant de juger les autres, il doit se juger lui-même; examiner et critiquer sans complaisance son rapport avec le présent, le monde, la culture, la figure humaine. *L'homme révolté* est fondé sur ce principe : nul n'est exempt des marques et des cicatrices de son temps. Comme n'importe quel révolté, Camus appartient désespérément au réel contre lequel il s'indigne. Ses idées, sa voix, son corps, sont de près ou de loin impliqués dans tout ce que *l'homme révolté* se propose de comprendre.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*

Mais participer au réel n'est pas simple. Cette participation devient pour nous — membres de la communauté humaine — un devoir problématique quand d'autres êtres humains, au nom de la vie et même de la paix, se permettent de donner la mort. Peut-on *réellement* supporter qu'une poignée de gens au-dessus des lois ait le pouvoir et le droit de mettre nos continents à feu et à sang? Le pouvoir et le droit d'éliminer sur leur passage tout ce que nous appelons « nature », « cours d'eau », « horizon », « paysage »? De piller les richesses des villes et des villages les plus démunis? D'assassiner et/ou d'exploiter impunément des innocents après les avoir, dans bien des cas, torturés? Comment défendre et tolérer sans rougir de honte le fait que donner la vie et donner la mort, souvent, se confondent? Pour une même cause, « on peut tisonner les crématoires, observe Camus, comme on peut aussi se dévouer à soigner les lépreux⁵. » Un dictateur, s'il le veut, peut faire tomber une bombe, ou des têtes, en claquant des doigts; tandis qu'avec son autre main il caresse affectueusement sa femme, ses enfants, ses chats et ses chiens... Une armée de soldats quelque part peut détruire un jardin, une école, un temple, avec la certitude que cette action militaire est justifiée... Une jeune personne en santé, aimée par les siens, peut *mystérieusement* s'enlever la vie, laissant dans le deuil ceux et celles qui pensaient la connaître mais ne la connaissaient pas... Les raisons de ne pas comprendre le présent sont réelles, innombrables et partout. Les raisons de vouloir le comprendre, heureusement, le sont aussi.

* * *

Mort en France le 4 janvier 1960, Albert Camus n'est pas mon contemporain. Mon époque n'est pas la sienne, sa culture n'est pas la mienne. Les décennies qui nous séparent m'apparaissent comme de véritables années-lumière : j'ai commencé à écrire au début du XXI^{ème} siècle, plus de quarante ans après la mort de Camus. *L'homme révolté* et moi avons cependant en commun cette inquiétante volonté d'écrire pour comprendre notre temps. Écrire pour reconnaître quelques parcelles de ce qui — dans nos époques respectives — nous

⁵ *Ibid.*, p. 17.

révolte, nous inquiète, mais nous passionne éperdument. Aujourd'hui et pour l'avenir, le temps que je veux comprendre n'est évidemment pas celui de Camus : « nous ne pouvons agir, soulignait-il, que dans le moment qui est le nôtre⁶ ». C'est au XXI^{ème} siècle que je dois m'intéresser si je veux porter un regard lucide sur ma propre culture et avoir la possibilité d'agir sur elle. Le présent, l'avenir, les premières années de ce siècle représentent mon seul champ de bataille; le seul sur lequel je peux vraiment m'aventurer lorsque j'écris. Je ne peux rien faire pour le passé, sinon l'observer de loin, avec du recul et un certain respect, comme une œuvre dans un musée. Je ne peux rien faire pour Camus sinon éprouver de la compassion, envers ses contemporains comme envers lui-même. La Première et la Seconde Guerres mondiales ne sont pas mes guerres; la montée du fascisme en Europe au cours des années 1930 est un fléau qui me paraît déjà très lointain, trop ancien pour que je m'indigne de lui quand je prends la parole. Or ce que je sais du présent m'amène à croire que les siècles, malheureusement, se ressemblent.

Les crématoires ne font plus les manchettes, aux heures de grande écoute on ne parle plus d'Hiroshima, mais les raisons d'être désolé, terrifié ou en colère, aujourd'hui, me paraissent assez nombreuses pour que je me révolte sans hésiter. C'est en écrivant de la poésie que je donne à cette révolte un souffle, une forme ainsi qu'une légitimité. J'écris pour me révolter; je me révolte pour comprendre mon temps. Je veux voir, toucher, juger et me réconcilier avec ce qui autour de moi — et en moi — me dérange, me fait honte, m'inquiète. Il me paraît cependant difficile, voire impossible de recenser toutes les blessures de mon temps; impossible de débusquer toutes les contradictions de ma culture. Je ne peux qu'en effleurer quelques-unes quand j'écris. Le désastre de mon époque est trop grand pour être balayé d'un seul regard; trop généralisé pour être raconté par une seule voix.

Le crime organisé, les fraudes entre amis, la haine entre voisins, l'invasion de l'Afghanistan, de l'Iran, de la Colombie, du Yémen, le pétrole, la corruption, l'armement nucléaire, le trafic d'organes, la mafia, la charia, les enfants-soldats, la science au service de

⁶ *Ibid.*, p. 16.

la guerre, les armées de l'air, de l'eau et de la terre, le terrorisme religieux, les paradis fiscaux, les bulletins de nouvelles aux heures de repas en famille, les quiz télévisés, les télérealités, le corps idéal, la sacralisation de vedettes, la célébrité pour tous, le confort et l'indifférence, la violence faite aux femmes, aux enfants, le réchauffement climatique, le rêve américain, la politique canadienne, l'industrie minière, la surexploitation de la main-d'œuvre, les coupes à blanc, le braconnage autorisé, du pain et des jeux pour les assassins, mourir pour la patrie : cette liste, on le sait, serait interminable. Albert Camus est mort depuis 1960, Auschwitz appartient maintenant au passé, mais le monde contemporain comporte encore son lot de questions sans réponses. Faire un effort pour comprendre le présent est un devoir intemporel.

Cet effort peut toutefois s'avérer insuffisant, inutile si je n'essaie pas d'abord de reconnaître les spécificités, les désirs et la singularité de l'homme que je suis devenu : inquiet, déchiré, révolté. Mon corps est *marqué* par son époque. Mon portrait, mon reflet, mon ombre, sont autant de représentations d'un être qui transporte en lui la mémoire et les blessures de sa culture. L'état du monde contemporain est également mon état; ses ruines sont aussi les miennes. Me regarder dans un miroir, par conséquent, me permet de faire un premier acte de compréhension. Je peux hurler, crier que désormais rien ne va plus, m'opposer aux ordres et aux pouvoirs établis, affirmer avec fougue et sincérité mes plus hauts refus; mais je ne peux pas nier qu'en tant qu'homme de mon époque et de mon lieu, en tant qu'être de chair, de langage et de culture, je participe forcément au désastre que j'essaie de comprendre. C'est en écrivant des poèmes, de même qu'en lisant ou en relisant ceux de mes contemporains, que je trouve la force et le moyen de reconnaître ce qui ne va pas, ce qui ne va plus. L'injustice et la douleur sont partout. La confiance et l'espoir sont fragiles. J'écris de la poésie et je comprends : les contradictions dans le cours du monde sont innombrables, quotidiennes, et juste assez légitimées pour que, seul dans mon coin, je doute de mon innocence.

CHAPITRE II

INCITATION À LA RÉVOLTE :

DES CORPS CAPABLES DE TOUT

L'homme révolté est un projet d'écriture né d'une volonté spécifique : avoir une compréhension à la fois plus juste et plus empathique du monde immédiat. Camus a écrit cet essai pour reconnaître solidairement les indignités, les horreurs, les contradictions — mais aussi les points communs, les beautés et les signes d'espérance qui, ensemble, donnent un sens et un horizon à nos cultures modernes. C'est avec l'espoir de comprendre un peu mieux ce que vivre dans la communauté humaine veut dire que Camus, en écrivant *L'homme révolté*, se propose d'avancer humblement dans les zones d'ombre de son époque, son histoire, sa culture. Il ne ferait pas un tel effort pour comprendre son temps s'il le comprenait déjà.

Camus reste néanmoins perplexe, inquiet. Le réel auquel il participe est miné; le monde un édifice saccagé, sur le point de s'écrouler comme un vieil arbre fragilisé, immense et déchiré de partout par la foudre. Un grand arbre qui penche de plus en plus, à mesure que des inégalités de fait reliées à la guerre, à la corruption et aux abus de pouvoirs deviennent tolérées par les lois et par l'opinion publique de son temps. Dans de telles circonstances, écrit Camus, « la première et la seule évidence qui me soit donnée [...] est la révolte⁷. » C'est par souci d'éthique et d'intégrité que *l'homme révolté*, plutôt que de se taire et de ne rien désirer, s'entête à vouloir comprendre quelques bribes de ce qui, dans la culture européenne, lui fait honte, lui fait peur et, en fin de compte, lui fait toujours mal.

⁷ *Ibid.*, p. 23.

C'est néanmoins avec un espoir non dissimulé, ainsi que par respect pour l'humanité, que Camus s'impose l'urgent devoir d'ouvrir les yeux, puis d'écrire le seul livre qu'il désire écrire, sans contrainte ni peur des représailles. Un livre audacieux, généreux et juste, qui lui permettrait de comprendre et de faire comprendre que le cours du monde, en effet, est un spectacle parfois sinistre, mais trop important pour être nié, méprisé ou déserté par n'importe lequel d'entre nous.

L'anéantissement de l'homme par l'homme est réel et semble déjà bien entamé. Assimilations économiques et culturelles, fusillades, viols, tortures, génocides : nous appartenons, tant que nous sommes, à une espèce à la fois menaçante et menacée. C'est pour s'opposer à la continuation d'un désastre devenu planétaire que Camus, dans *L'homme révolté*, choisit de passer du silence à la parole, puis de la parole à l'écriture. Plutôt que de ne rien faire, de ne rien dire et de vivre honteusement à genoux, il fait le pari nécessaire de se révolter pour se tenir debout. L'honorable pari de prendre la parole, ainsi qu'un crayon, sur une base volontaire comme d'autres personnes — plus malchanceuses et souvent moins éduquées — prennent les armes pour se faire respecter, se faire entendre. Les mots de *l'homme révolté*, cependant, poursuivent un but fort différent, sans commune mesure avec celui que poursuivent les balles de fusils, les chars d'assauts et les bombes à retardement. « Parler répare⁸. »

Contrairement à la colère, à la haine ou au ressentiment, la révolte et l'écriture ne conduisent pas à détruire ou à nier la réalité. Encore moins à tuer, à humilier ou à blesser physiquement quelqu'un. Toute révolte qui advient pendant la prise de parole pose d'emblée de nouvelles exigences éthiques : elle postule qu'une certaine part du monde immédiat doit être améliorée, repensée, réparée ou simplement redressée. Un homme qui se révolte en prenant la parole est un homme qui refuse de laisser le réel s'effondrer devant lui. « Son

⁸ *Ibid.*, p. 21.

élan revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au cœur même de ce qui fuit et disparaît. Son souci est de transformer⁹. » Le révolté veut créer du mouvement, du changement dans l'ordre et le rythme de sa vie quotidienne. Il essaie désespérément de s'adapter à la réalité, tout en adaptant celle-ci à lui-même. Son action est constructive : elle lui permet d'abord de reconnaître ici et maintenant les origines de sa révolte, de les comprendre, puis de prendre des moyens adéquats pour trouver dans sa douleur, son malheur et/ou son indignation, une lumière inattendue, un espoir.

Révolté est un qualificatif injustement associé aux violents, aux révolutionnaires armés, ainsi qu'aux jeunes gens, à peine sortis de l'enfance, qui s'opposent aux ordres établis et qui refusent — dans un même élan romantique — de joindre les rangs, de se conformer aux enseignements, aux codes et aux lignes de conduite que leur proposent leurs parents, leur société, leur culture. Ces jeunes personnes qui *refusent* paraissent révoltées, mais elles ne le sont pas tout à fait, ou du moins pas encore. Elles sont certainement offensées, voire aliénées par les contraintes et les contradictions décevantes qu'on leur demande parfois d'assumer; mais cela ne suffit pas. Un homme, insiste Camus, n'est révolté que s'il accepte de poursuivre son action au-delà du simple refus. « Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il marchait sous le fouet du maître. Le voilà qui [lui] fait face¹⁰. » Son désir d'aller de l'avant, de créer et de transformer, le soulève et le force à *faire quelque chose* : un effort pour remonter à la source de sa souffrance, de son inquiétude, dans le but de la confronter. S'opposer à la forme que prend cette « source » et agir directement sur son contenu, en le transformant ou — mieux encore — en le faisant disparaître. La révolte, telle que l'entend Camus, n'est jamais passive, elle est *participation au réel*. Elle remet en question le monde actuel, son sens, son apparence, sa durée, afin de participer à sa remise en mouvement. La révolte, de ce point de vue, est un engagement : elle exige de notre part une implication constante et volontaire, ainsi qu'une certaine intégrité.

⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

Prendre la parole pour se révolter, c'est reconnaître qu'aujourd'hui, quelque chose ou quelqu'un vaut la peine qu'on se porte à sa défense. Le révolté n'est surtout pas refermé sur lui-même. Il ne demande, au contraire, qu'à tendre la main : à d'autres personnes, d'autres corps, qui ne lui ressemblent peut-être pas mais qui reconnaissent, comme lui, que la dignité de chaque vie humaine mérite *a priori* d'être défendue, respectée, protégée. Cette dignité qui nous est vitale — et que nous avons tous en commun — est mise en lumière par la parole que nous prêtons à nos révoltes personnelles; elle est (re)trouvée, déclarée par tous ceux et celles qui recourent au langage pour se révolter. « Une prise de conscience, écrit Camus, naît du mouvement de révolte : la perception, soudain éclatante, qu'il y a dans l'homme quelque chose à quoi l'homme peut s'identifier¹¹ ». Le révolté est ainsi encouragé à poursuivre son action de manière concrète et déterminée : dans la puissante communauté des vivants, d'autres humains réclament que le monde actuel soit *transformé*, amélioré grâce aux efforts et à la volonté de tout un chacun. Pour comprendre et défendre les valeurs, les projets et les espérances qui lui tiennent à cœur, celui qui se révolte est appelé à déborder les frontières de son individualité. C'est en allant à la rencontre de l'Autre que Camus comprend : se révolter n'est jamais l'affaire d'un seul homme. « Je me révolte, donc nous sommes¹². »

Cette identification à une communauté *naturelle* de corps et de destin constitue un pas de géant pour le révolté, qui bénéficie d'une vision désormais élargie pour comprendre son temps. Le regard qu'il porte sur le monde est forcément plus complet, et surtout plus intéressé aussitôt qu'il parvient à reconnaître dans l'Autre une part de lui-même. Se révolter, répétons-le, est le contraire de s'isoler : mais ce sont là des antagonismes souvent confondus. La révolte, écrit Camus, se présente plutôt comme « une sorte de solidarité qui naît dans les chaînes¹³. » Le révolté ne veut pas rejeter les autres humains. Il veut les comprendre, leur parler afin de mieux s'adapter à eux, ou afin de les adapter à lui, et partager ainsi avec d'autres révoltés le poids de la souffrance, de la honte ou de l'inquiétude. Il s'indigne, *s'enflamme* en prenant la parole, mais ne renonce jamais à l'espoir, et encore moins à

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

l'humanité. « Qu'est-ce qu'un homme révolté? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas, c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement¹⁴. » Le mal que lui causent certains des liens qui le relient au réel ne l'empêche pas de croire en la valeur de son cri, ainsi qu'en la pertinence de sa révolte. Cette douleur, au contraire, advient comme un encouragement : elle est la preuve que notre monde a besoin de nous — de notre aide pour devenir plus vivable — et que nous, en retour, avons constamment besoin de lui. Nous sommes des milliards de corps liés par la douleur, inquiétés par notre avenir. Plutôt que de nous désunir, la révolte nous rassemble au sein d'une même communauté de destin. Sa présence inespérée dans notre parole nous « révèle ce qui en l'homme est toujours à défendre¹⁵. »

* * *

J'ai rencontré *L'homme révolté* au bon moment : écrire me coupait du réel. Je m'isolais sans m'en rendre compte; je parlais couramment une langue de chiens de garde atteints par la rage. J'écrivais pour dire non; mes poèmes annonçaient un refus à la fois général et sans appel. Les poings fermés, les dents serrées, j'étais prêt à abdiquer. J'allais bientôt renoncer à comprendre, de même qu'à aimer. J'écrivais pour attaquer. Les mots « solidarité », « espoir » et « lumière » étaient depuis longtemps portés disparus de mon langage. J'écrivais des poèmes agressifs et emportés. Je prenais la parole comme certains enragés prennent un couteau : avec l'intention regrettable de faire mal, aux autres ainsi qu'à moi-même, je transformais ma langue en agression. Mes excuses.

Mes premiers recueils de poèmes, avec un peu de recul, me paraissent injustement pessimistes : des livres décourageants et par conséquent très peu constructifs. Ce n'était pas la

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

révolte, mais une étrange colère, ravageuse et incontrôlée, qui était à l'origine de ces deux projets d'écriture. *Les oiseaux parlent au passé*¹⁶, et surtout *Panique chez les parlants*¹⁷, ne proposaient aucune lueur d'espoir. Aucun horizon pour le présent comme pour l'avenir. Le « je » de ces poèmes-là ne voulait clairement pas comprendre son temps; il s'isolait, s'enrageait et semblait toujours prêt à mordre la main qu'on lui tendait. Il s'attaquait à tout : sa voix s'envenimait de poème en poème. *L'homme révolté*, je le redis, m'a rappelé au bon moment que faire un effort pour comprendre le présent, c'est d'abord reconnaître une certaine part du réel à laquelle on dit oui. Puis une autre à laquelle on dit non. « Aucun artiste ne tolère le réel, écrit Camus, mais aucun artiste ne peut se passer du réel. La création est exigence d'unité et refus du monde. Mais elle refuse le monde à cause de ce qui lui manque et au nom de ce que, parfois, il est¹⁸. » Écrire de la poésie ne me permet pas de dire non à toute la réalité : nier le réel, c'est devenir soi-même un être imaginaire. Je peux critiquer l'état du monde actuel, le détester, m'y opposer, mais je ne peux pas faire autrement qu'y participer, avec mon corps, ma citoyenneté, ma parole. Ma participation au désastre contemporain est quotidienne et indéniable. En la niant, mes deux premiers recueils de poèmes et moi-même avons nettement manqué d'intégrité. Le jeune auteur que j'étais — passionné mais *enfermé à double tour dans la colère* — à ce moment-là n'était pas un homme révolté.

C'est en continuant d'écrire que je le suis devenu : je n'essaie plus de briser, mais de recoller les morceaux d'un tout. Je suis plus patient : je me révolte pour comprendre, j'écris de la poésie pour me révolter. Je le fais avec l'espoir de créer devant moi une représentation de mon temps qui soit assez claire et assez honnête pour que je puisse reconnaître les liens qui me relient au reste de l'humanité. Je le fais également avec l'intention d'affirmer que certains de ces liens, plutôt que de me rassurer, m'inquiètent continuellement; et qu'il est par conséquent légitime d'envisager, dans le poème, la possibilité d'un *réel de remplacement*. La possibilité d'habiter plus dignement le monde

¹⁶ Éditions Poètes de brousse, Montréal, 2009, 64 p.

¹⁷ Éditions Poètes de brousse, Montréal, 2010, 72 p.

¹⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 317.

actuel, ainsi que celui de demain : « Dans toute révolte, insiste Camus, se découvrent l'exigence métaphysique de l'unité, l'impossibilité de s'en saisir et la fabrication d'un univers de remplacement. La révolte, de ce point de vue, est fabricatrice d'univers. Ceci définit l'art aussi¹⁹. »

La poésie, spécifiquement, est une réconciliation continuelle entre le monde que j'habite et celui, moins révoltant, que je voudrais habiter. Je n'écris plus pour me dérober à la réalité : j'essaie plutôt d'y entrer davantage, en me servant du langage comme d'une boussole qui pointe constamment vers le réel. Je veux voir, entendre et toucher les choses qui me révoltent afin de pouvoir interagir avec elles au moment du poème. Je ne me sers pas de mon imagination quand j'écris : *imaginer* ne m'intéresse pas. Je préfère me révolter, donc travailler avec des matières premières que seul le réel peut me fournir : un langage, du souffle, des sens et des sensations. Des textures, des couleurs, des sons et des rythmes. « La vraie création, écrit Camus, utilise le réel et n'utilise que lui, avec sa chaleur et son sang, ses passions ou ses cris²⁰. » Les matériaux que j'utilise en poésie donnent à ma révolte une forme ainsi qu'une limite à respecter. J'écris sans contraintes, mais je ne saurais aller au-delà d'un certain point de résistance, c'est-à-dire au-delà des langages disponibles et des sensations réellement éprouvées. La poésie, telle que je l'entends, est à la fois *affirmation* et *transformation* du monde : elle n'est complice ni de sa disparition, ni de sa négation. Transformer une chose, ou la remplacer par une autre, c'est prendre conscience que cette chose, quoi qu'on en pense, existe.

La répression, l'exploitation, l'épuisement, le cancer et la misère, existent. Écrire de la poésie n'y changera rien : mes poèmes n'empêcheront ni les bombes, ni les pluies acides de tomber. Mais c'est en les écrivant que je me rends compte de l'ampleur du désastre dans lequel je suis impliqué, en ce moment-même, en tant qu'être humain. J'ai le désir ainsi que le

¹⁹ *Ibid.*, p. 319-320.

²⁰ *Ibid.*, p. 336.

projet de comprendre plus clairement ce qui nous fait violence, à mes contemporains et à moi. Comprendre également ce que je suis, ce que je ne suis pas, et ce que j'ai à proposer. Je cherche dans mes poèmes la lueur d'un espoir : mes refus dissimulent de nouvelles propositions, et mes inquiétudes une certaine empathie. Écrire de la poésie est d'abord un moyen d'espérer ; je ne suis jamais seul quand j'écris.

J'entends dans mes poèmes la voix des autres révoltés, hommes, femmes et enfants, qui éprouvent en même temps que moi cet urgent besoin de reconnaître une part d'eux-mêmes dans l'Autre. Reconnaître autour d'eux quelque chose ou quelqu'un qui vaille encore la peine d'être défendu, d'être aimé. Je les entends : nous sommes reliés par le langage. Nos mots sont différents d'une langue à une autre, mais *parlent* d'un même réel. Ce que nous appelons « catastrophe », « barbarie », « désastre », devient au moment du poème le point de départ d'une réflexion nécessaire sur la possibilité de vivre moins violemment à l'intérieur de ce que nous sommes : une inquiétante communauté de corps capables de tout.

CHAPITRE III

PRENDRE LA PAROLE PAR LES CORNES :

LA CULTURE ET SON DOUBLE

Sur la pente du langage, nous sommes des milliards de voix sans parole. Nos mots sont usés, nos langues *occupées* par la fonction de communiquer machinalement un sens convenu pour ici et pour maintenant. Le langage, conformément à nos attentes, nous donne l'illusion que le monde est un espace déjà maîtrisé, conquis et cartographié dans le moindre détail. Un lieu constellé de signes humains, de symboles et de significations durables. Mais ce que nous appelons « société », « culture » et parfois « réalité » continue pourtant d'inquiéter la plupart d'entre nous; de nous laisser sans mots quand le besoin de parler précisément de notre temps se manifeste à travers le corps comme un éclair. C'est à ce moment-là, écrit Fernand Dumont, que « le langage se dédouble et devient parole²¹. »

Une certaine exigence poétique est posée par la prise de parole comme par la révolte. Le langage doit être *touché*, c'est-à-dire *travaillé*, transformé pour que le monde le soit aussi. C'est avec une posture de poète que Fernand Dumont, anthropologue, considère la parole comme un état particulier du langage. Un état spécifiquement *second* : en devenant parole, « le langage dit plus que lui-même²². » Il dit « je », il dit « nous », pour signaler tantôt une inquiétude, tantôt un désir. *Communiquer* un peu moins, et *parler* davantage de l'expérience que nous faisons intimement du réel. Une expérience complexe et parsemée de pièges : autrement plus incertaine que celle qui se trouve résumée dans les périodiques à grand tirage,

²¹ Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme* [1968], Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2005, p. 60.

²² *Ibid.*, p. 50.

les dictionnaires et les bulletins de nouvelles. Ce que nous communiquons d'ordinaire est réel, mais n'est pas *vrai* pour autant. Ou du moins ne rend pas assez justice à la complexité (parfois désolante) du monde que nous habitons. Le langage — avec lequel nous nommons ce que nous connaissons, et appelons les choses par leurs noms — doit être déchiré; *dédoublé*, précise Dumont, pour que de nouvelles significations puissent affleurer à nos consciences. Des significations indéterminées mais anticipées; mises en lumière par les mots d'une langue renouvelée, à la fois bouleversante et constructive. Une langue *seconde*, qui est appelée à former un corps étranger à l'intérieur de la première. Plus subjective, elle remet en question l'autorité de notre langue-de-tous-les-jours; elle en révèle les lacunes, les manques et les contradictions. Elle s'oppose à elle sur le plan du fond comme de la forme. Mais les mots, eux, demeurent les mêmes :

C'est bien le même langage qui dit les intentions les plus utilitaires, les dialogues intimes avec autrui, les tourments les plus hauts de la poésie; et pourtant, ce n'est pas tout à fait le même. Le langage oscille constamment d'un extrême à l'autre : de la prétention de formuler un monde objectif à celle de se constituer lui-même comme un monde en soi²³.

Déchiré par ce mouvement continu entre un monde qu'il nomme déjà et un autre monde, informulé, qu'il anticipe et se propose de nommer, le langage est arraché à lui-même pour devenir parole, poème, œuvre. Dire les choses comme elles sont; c'est-à-dire comme elles se présentent à nous, spécifiquement. Parler de ce qu'elles *peuvent* — et non de ce qu'elles *doivent* — être. Et nous permettre ainsi de comprendre un peu mieux l'inquiétante expérience que nous faisons du monde actuel. Car c'est d'abord pour être *éclairés*, puis bouleversés par cette expérience que nous laissons le langage devenir parole. C'est quand il passe d'un état à un autre que « le langage, écrit Dumont, rejoint un univers plus vaste de signes qui rythment nos vies et qui font que le monde n'est pas un espace étranger à nos sentiments, mais un pays où nous reconnaissons d'emblée des correspondances positives ou négatives de nos intentions²⁴. » Le langage nous garde à l'abri du vide, ou du moins nous en

²³ *Ibid.*, p. 53.

²⁴ *Ibid.*, p. 149.

donne l'illusion. Nous vivons grâce à lui dans le monde comme entre les murs d'une maison. Cela devrait-il nous rassurer? Nous suffire? Ou au contraire nous inciter à la révolte? Quand la culture — que Dumont nomme précisément *le lieu de l'homme* — ne répond ni à nos attentes, ni à nos questions; quand le cours du monde, plutôt que de nous émerveiller ou de nous rassurer, nous inquiète, nous fait peur ou nous fait honte, prendre simplement la parole ne suffit plus. Il faut au moins créer, écrire, crier : avoir le projet de *travailler le langage* pour l'ouvrir et être entendu.

Travailler *avec* la parole comme avec un matériau de création : cette exigence poétique nous amène à faire un effort plus soutenu pour comprendre notre temps. Car le langage est à l'origine de tous nos acquis, de toutes nos certitudes. Mais aussi de toutes nos illusions. Le transformer, c'est en effet participer à « un renversement plus ou moins radical du sens coutumier de la vie et de l'action²⁵. » Lorsque le langage est *touché*, puis renversé, c'est toute la réalité qui semble larguer ses amarres. Ainsi le travail sur la langue, écrit Dumont, « est toujours reconquête d'un sens du monde²⁶. » En poésie, *ce qui était connu* devient de l'inconnu : *ce qui était inconnu* devient un univers de possibles. Le réel est temporairement déplacé; transporté par le poème vers un autre espace de réalisme. Une zone grise que Dumont nomme « culture seconde²⁷ », et qui est située non pas à l'extérieur, mais à l'intérieur du *lieu de l'homme*. C'est vers cet espace d'indétermination des sens et des formes que nous allons quand nous entrons dans le poème.

Nous ne quittons pas le lieu de l'homme pour autant : nous y errons. Chacun à la recherche d'un langage comme « d'un mode d'être au monde, un *a priori* existentiel²⁸. » La poésie, de ce point de vue, est un projet toujours étonnant : reconnaître dans le réel ce que la langue-de-tout-le-monde ne dit pas, ne dit plus. Se réapproprier cette langue et la repenser; la

²⁵ *Ibid.*, p. 150.

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁷ *Ibid.*, p. 65.

²⁸ *Ibid.*, p. 136.

transformer pour qu'elle soit relevée de ses fonctions : de communiquer, d'informer, d'enseigner. Le *langage devenu poème* nous rappelle que nous sommes constamment de passage entre une culture première et une culture seconde. C'est-à-dire entre un monde que nous connaissons déjà et un autre monde, beaucoup plus embrouillé, que nous percevons mais ne comprenons pas, puisqu'il demeure toujours à nommer. « La culture première, écrit Dumont, est un donné. Les hommes s'y meuvent dans la familiarité des significations, des modèles et des idéaux convenus : des schémas d'actions, des coutumes, tout un réseau par où l'on se reconnaît spontanément dans le monde²⁹. » Cette culture première a toutefois ses limites; les réponses et les clés qu'elle nous donne pour comprendre notre temps ne répondent qu'en partie à nos questions, nos attentes, nos appels. Elle n'est que la partie d'un tout — le lieu de l'homme — qui est autrement plus chaotique, et plus complexe que ce qu'elle nous laisse croire. *Culture première* est le nom d'un réalisme de base : quelque chose comme un point de départ.

Au-delà de ce point, une culture seconde est appelée à prendre le relais. Nous en avons besoin. Révolte, parole et poème témoignent tous « d'un déchirement irréductible entre le monde des sens et celui des formes concrètes de l'existence³⁰. » Un fossé qui ne cesse de s'élargir et dans lequel nous sommes solidairement — nous les parlants — de passage quand nous remettons en question l'autorité du langage, de la culture et des autres fondements de notre temps. Le réel vers lequel nous allons dans le poème, précise Dumont, « n'est plus un donné mais un construit³¹. » C'est un réel toujours en appel de sens, de formes et de légitimité. Une précieuse incertitude. Les représentations de « la culture seconde, souligne encore Dumont, exprim[ent] une relation de la société avec elle-même qui résulte des tensions qui l'animent, des stratégies qu'elle enveloppe et qu'elle tente de coordonner sans jamais y réussir vraiment³². » Écrire de la poésie ne répond — soyons honnêtes — qu'à très peu de questions, voire à aucune. C'est une action qui ressemble davantage à chercher,

²⁹ *Ibid.*, p. 73.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³¹ *Ibid.*, p. 140.

³² *Ibid.*, p. 154.

creuser ou fouiller. Mais à plus ou moins grande échelle, chaque poème participe à la création de liens essentiels entre les langages de la culture première et les formes de la seconde. Ainsi qu'à la création de liens, ceux-ci plus inquiétants, entre le monde que nous avons reçu et celui que nous laisserons demain aux autres.

Un monde interminablement déchiré. Dédoublé, quand nous prenons la parole pour le remettre en question. *Arraché à lui-même*, quand pour le comprendre nous le transfigurons dans l'espace du poème. Avec l'espoir que cela nous mène quelque part, nous suivons sur la pente du langage cette ligne de fuite incessante que nous traçons entre la culture première et les figures spécifiques de son dédoublement. Nous la suivons pour être nous aussi arrachés à nous-mêmes. Arrachés à notre temps comme à notre inquiétude. À notre honte comme à notre culture. En nous permettant de nous retrouver, pour ainsi dire, temporairement *entre* notre corps et notre reflet, le *langage devenu poème* nous propose de prendre un certain recul par rapport à ce qui nous révolte. Nous ne quittons jamais vraiment notre corps; mais c'est en faisant l'effort d'écrire de la poésie — de créer, dans l'arrachement du poème, des représentations d'une culture seconde — que « l'homme peut voir à distance de lui-même la portée de ses actes³³. » Voir, reconnaître et nommer ce dans quoi il est impliqué : un monde interminablement déchiré.

* * *

Je prends la parole par les cornes quand j'écris. Ma langue n'est plus ce langage transparent avec lequel j'ai appris à dire *oui, non, bonjour, merci* : le poème est un véritable arrachement. Moment où le langage passe d'un état premier à un état second. Le « je » auquel je prête mon souffle me parle comme à distance de moi-même. Le « nous » que je veux comprendre se tient debout en déséquilibre devant moi : je ne suis pas différent de lui. Seulement à la recherche d'une autre *langue pour parler de nous*. Et d'un point d'appui pour

³³ *Ibid.*, p. 57.

ne pas m'effondrer devant le spectacle de ce que nous sommes devenus, de ce que nous devenons. J'ai besoin de recul, de souffle et de temps. Je me révolte, donc je cherche.

Une autre langue, une autre culture. Pour prendre mes distances par rapport à ce qui m'asservit continuellement. *Me retirer de ce qui me tue*, sans franchir les limites du lieu de l'homme pour autant. Le poème demeure un engagement : je me révolte pour voir plus loin devant moi. Avoir une vision panoramique de mon temps. « La disqualification de la culture commune n'est pas accessoire, insiste Dumont. Elle est sans doute le premier moment épistémologique, l'acte de naissance des anthropologies³⁴. » C'est une action constructive : radicalement opposée aux actions de nier, de renier ou de fuir la réalité. En faisant acte de poésie, je me retire du monde afin de mieux y retourner par après, c'est-à-dire à la fin du poème, les bras ouverts et la tête haute. Je suis debout dans la marge de ma culture quand j'écris, je ne la perds jamais de vue. Je veux *l'entendre* me parler d'elle; de ce qu'elle est, et surtout de ce qu'elle pourrait être. « C'est la culture elle-même, écrit Dumont, qui, sans se livrer dans sa transparence mais en créant des objets seconds privilégiés, nous permet à la fois de prendre distance vis-à-vis d'elle et d'avoir conscience de sa signification d'ensemble³⁵. » Comprendre que nous ne sommes rien sans elle; et qu'elle n'est rien sans nous. J'écris de la poésie pour m'inquiéter de cette vérité. Me rendre à *l'évidence* et peut-être la dépasser. Dans l'espace du poème, *je vois grand et loin*.

J'ouvre les yeux et ne les referme plus. Ce n'est pas qu'un devoir, c'est un point d'honneur. De même qu'un projet. Le monde actuel est trop *historique* pour qu'on le laisse filer entre nos doigts. Trop dangereux pour qu'on se contente de le tenir pour acquis. J'écris de la poésie pour le souligner et me révolter patiemment; je me révolte pour comprendre mon temps. Mais je ne suis pas naïf au point de croire qu'à cause de cela mes poèmes seront nécessairement entendus, c'est-à-dire lus, aimés, détestés, compris. Je suis conscient que tous

³⁴ Fernand Dumont, *L'anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1981, p. 77.

³⁵ Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme*, op. cit., p. 75.

mes efforts n'atteindront en vérité que très peu de lecteurs, et qu'au bout du compte ils n'éveilleront peut-être personne d'autre que moi-même. La poésie ne fait pas courir les foules, ou du moins ne le fait plus depuis longtemps. Elle rassemble ici et là, dans de rares événements, les quelques initiés qui étrangement s'y intéressent encore et qui, en général, écrivent eux aussi des poèmes, sans savoir pour qui ni pourquoi ils le font. Il m'arrive de me sentir ainsi, quand je suis seul chez moi. J'écris, j'écris, j'écris, tout va bien et soudainement la question *à quoi bon encore des poètes?*³⁶ m'empêche de continuer comme si de rien n'était. Cette question exigeante que pose Christian Prigent, je me la pose régulièrement pour justifier ma volonté de continuer à écrire. Se la poser à soi-même est important. Mais quand un poète la pose à un autre poète, elle devient une question de vie ou de mort.

Écrire de la poésie : « pourquoi y-a-t-il ça, ça plutôt que rien³⁷ ? » Ça, plutôt qu'écrire des séries télévisées, des chansons, des monologues d'humour? Des comptes rendus, des discours, des rapports annuels? Ça, plutôt que communiquer et « se contenter, comme l'écrit Prigent, de l'expérience du monde telle que la fixe la langue que nous parlons tous ensemble³⁸ »? Ce n'est certainement pas pour être rassuré, et encore moins pour être aimé que je m'acharne à faire acte de poésie. Divertir un public afin de le reconforter ne m'intéresse pas quand j'écris : mes poèmes *montrent les dents*. Ils grognent. Leur langage, leur forme et leur propos refusent de simplifier la complexité du monde. Donc de plaire à la plupart des lecteurs. « Aujourd'hui, peut-être plus que jamais, insiste Prigent, les livres sont sommés de nous rassurer sur le monde, c'est-à-dire de le remplir de significations immédiatement consommables³⁹. » C'est en refusant de se plier à cette attente que la parole devient poème; et que le poème devient *participation* à une culture seconde. C'est également quand elle fait l'effort de ne plus communiquer un sens à la fois convenu et sans appel que la poésie, à mesure qu'elle prend forme, me conduit vers *le lieu de l'homme révolté*.

³⁶ Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes*, Paris, P.O.L., 1996, 54 pages.

³⁷ *Ibid.*, p. 16.

³⁸ *Ibid.*, p. 20.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

Ce lieu, quel est-il? Comment puis-je me le représenter? Simplement comme un espace où tout est encore à nommer. À défendre. Avec les mots que je connais, mais de nouvelles intentions : j'écris avec l'espoir de mettre en danger certains acquis de ma culture. Certaines contradictions que je considère inadmissibles, voire impardonnables et qui pourtant semblent *organiser* nos vies quotidiennes, la mienne et celles des autres, comme une histoire sur la ligne du temps. Dans le lieu de l'homme, tout — même le langage — peut encore basculer. Puis être redressé, reconstruit, re-connu. Je continue d'écrire de la poésie, de travailler ma langue au scalpel, au couteau et à la pioche, parce que je sais que derrière chaque mot se cache un désastre exceptionnel, beaucoup plus grave que celui qu'on nous laisse entendre. Les mots nous mentent pour nous protéger de nous-mêmes. C'est en les libérant de cette fonction que la parole, comme le souligne Prigent, se transforme en une poésie *nécessaire et moderne*. Une poésie « qui érode l'assurance des savoirs d'époque, défait le confort formel et propose moins du sens qu'une inquiétude sur les conditions mêmes de production d'un sens communément partageable⁴⁰. »

La langue du poème est inquiétante parce qu'elle ne ment pas, elle affirme. Je l'entends : elle déclare un état d'urgence quand elle *s'enflamme*, s'emporte et semble ne plus être mienne. Quelque chose — l'inquiétude, la révolte, l'espoir — la possède et la déchire depuis l'intérieur d'elle-même. Elle n'a plus rien à voir avec le beau, le laid, l'esthétique : elle est simplement *autre*. Détachée de la langue avec laquelle je donne et reçois des informations; comme le souligne Dumont, « le livre, le poème, [par rapport au langage commun] représentent évidemment des décrochages et des reconstructions⁴¹. » Ainsi je n'écris jamais pour informer; toujours pour alarmer. J'exige que nous soyons, le lecteur et moi-même, déstabilisés par ce que nous *voyons* et *entendons* dans le poème : un désastre incertain, dont le dénouement semble sans commencement ni fin. Une réalité qui échappe à toutes ces mythologies contemporaines que représentent, entre autres, la politique internationale, le sport professionnel, la mode, l'astrologie, l'industrie du spectacle et la

⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁴¹ Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 65.

météo. La poésie, rappelle Prigent, affirme sans relâche « que tout cela est faux; que ça n'est que du toc, un théâtre d'ombres qui n'épuisent en rien notre sensation du réel⁴². » La langue du poème le confirme quand elle met en lumière l'écart inestimable qui sépare le monde que nous connaissons de celui que nous percevons. C'est là, dans ce vide entre ma culture et son double, que je trouve un point d'appui pour me révolter, écrire et reprendre mon souffle.

Le danger est de me laisser *emporter par le courant* de la parole; de devenir trop radical et de me complaire dans cet emportement, cette dérive. Le monde où je vis est déjà déchiré : à quoi bon le fragiliser davantage? L'écriture de poèmes est un effort qui mérite de servir une autre cause que la destruction ou la condamnation du monde actuel. Servir à autre chose qu'à mépriser ou à violenter égoïstement le réel depuis lequel je prends la parole. Je n'y suis jamais seul, je ne dois pas l'oublier. J'écris entre autres pour reconnaître et défendre cette proximité. Surtout pour la reconnaître. « Habiter le monde, écrit Dumont, ce fut peut-être d'abord un long cri jeté dans une nuit sans frontières⁴³. »

Je me révolte, donc j'espère.

⁴² Christian Prigent, *op. cit.*, p. 21.

⁴³ Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 25.

CHAPITRE IV

POUR UN ÉVÉNEMENT DU CORPS :

ÉTHIQUE DE L'ENSAUVAGEMENT

Nous habitons le monde dangereusement, notre corps nous le permet. Nous sommes vivants, nous avons une histoire, une mémoire, une culture; nous pouvons prendre la parole, aller à la rencontre de l'Autre, aimer, haïr, désirer, espérer, apprendre : notre corps nous invite à prendre forme dans un vide. Nous éprouvons, pensons et parlons toujours *avec* — c'est-à-dire *selon, depuis, grâce à, et dans les limites de* — notre corps : « toute pensée se produit à partir et dans la mesure d'un corps⁴⁴ ». Les phrases que nous prononçons, les gestes que nous posons, indiquent qu'une chose a été sentie, voulue, pensée par le corps. Nous — êtres parlants — pouvons participer au réel parce que notre chair, nos nerfs, notre peau et nos os constituent un seuil, un point de contact entre l'homme et son lieu.

Pour questionner et comprendre cette interaction, « c'est du jeu des corps qu'il convient de partir, écrit Bernard Sichère, un jeu d'emblée social et commandé par les codes d'une culture⁴⁵ ». Nous sommes tous à bord d'un corps, comme des passagers, lorsque nous venons au monde; et c'est depuis ce corps que nous entrons en relation, chaque jour, avec d'autres êtres vivants, d'autres corps, tous différents mais tous impliqués dans un même devenir. Dispersés dans l'espace et dans le temps, nous sommes liés par l'expérience que nous faisons de la corporéité humaine : la douleur, le désir, le plaisir, la souffrance, nous rassemblent

⁴⁴ Bernard Sichère, *Éloge du sujet. Du retard de la pensée sur les corps*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1990, p. 12.

⁴⁵ *Ibid.*

malgré nos différences. Par nos corps, nous sommes invités à devenir les personnages d'une même histoire, celle des vivants. « Ce que nous appelons "histoire", souligne Sichère, ne se produit nulle part ailleurs que dans ces corps qui sont les nôtres⁴⁶ ». Mais ces corps que nous occupons sont-ils vraiment les nôtres? Sommes-nous sujets ou objets, maîtres ou victimes du *corps social* immense et fragile que nous formons avec l'ensemble de nos corps et que nous nommons « culture »?

Qu'est-ce qu'un corps dans un monde commandé à ce point par le progrès incessant et dominateur des techniques médiatiques et informatives? [...] Qu'est-ce qu'un corps à l'époque des manipulations génétiques, de la fécondation *in vitro*, du stockage des embryons, du sida? Un corps à l'époque des drogues chimiques, des amphétamines, des neuroleptiques, des anxiolytiques? Des caméras-espions dans les magasins? De la mise en fichier? Des massacres de masse sur les routes⁴⁷?

Notre corporéité est constamment mise en danger par nos ambitions, nos habitudes, nos croyances, nos pulsions. En proie à toutes les violences que nous pouvons nous-mêmes nous infliger, nos corps sont à la fois menaçants et menacés. Pour éviter de blesser ou d'être blessés, nous apprenons à vivre dans ce qui nous tue; nous acceptons, écrit Sichère, de vieillir enfermés à l'intérieur de « corps en manque, en souffrance, tour à tour stressés et pétrifiés, hystériques ou mutiques, [...] déchirés sans pouvoir dire ce qui déchire, en attente mais sans pouvoir dire de quoi ou de qui⁴⁸ ». Nos corps, irréparablement humains, sont constitués de vides et de blessures : à l'image des cultures que nous créons, notre corporéité est tantôt notre maison, tantôt notre prison.

Or le corps, comme l'observe Sichère, cesse de nous enfermer aussitôt que nous prenons subjectivement la parole et que notre langage, en parlant de nous, nous déchire. La prise de parole, insiste-t-il, nous autorise à sortir de nous-mêmes; elle est « la possibilité

⁴⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 71.

redonnée à l'individu de se vivre comme le sujet de sa propre histoire⁴⁹ ». Le passage de la parole dans le corps renouvelle à chaque fois le rythme de l'expérience que nous faisons du monde. Ce rythme *intérieur* nous rappelle constamment que nous ne sommes pas des objets, et que nous contenons en nous une puissance étonnante, un « savoir du corps⁵⁰ » que le langage, la voix et le souffle servent à libérer. Les mots que nous choisissons, comme les phrases que nous construisons, témoignent d'expériences vécues par le corps; ils transportent avec eux la mémoire et l'histoire éminemment subjectives du corps d'où ils proviennent. Ils signalent ainsi la présence de tensions, de frictions et de points de rupture dans la relation fragile que nous entretenons, en tant qu'individus, avec la figure humaine et son milieu. La parole, en nous traversant, nous déchire de l'intérieur pour ensuite révéler au grand jour ce que nos corps savent à propos de nous; elle est un prolongement de notre corporéité dans l'espace sonore de notre voix.

Pour les poètes, les conteurs, les comédiens, pour tout artiste qui utilise le langage comme matériau de création, la prise de parole devient « la possibilité d'une suture entre l'ordre de la représentation [subjective] et l'ordre du réel⁵¹ » que nous imposent la culture première, la science et l'histoire. En prenant la parole à des fins artistiques, nous prenons avec dignité le risque d'aller à la rencontre de nous-mêmes, c'est-à-dire d'actualiser des formes corporelles qui nous ressemblent dangereusement, inquiétantes et singulières; des formes à la fois spécifiques et étrangères à ces milliards de corps humains d'où nous parlons. La parole nous dé-visage ainsi pour nous *rendre vrais*; « le sujet s'y révèle, observe Sichère, comme la singularité radicale d'un certain corps (singularité ordinairement renoncée au profit des codes imposés par la généralité communautaire)⁵² ». Ces représentations du corps que nous créons à partir du langage, dans un poème, un dialogue, un roman, nous proposent davantage que de simples imitations de nous-mêmes. Elles émettent les signaux d'une vie subjective naissante, puissante et nécessaire; une subjectivité, voire une animalité qui

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁰ Valère Novarina, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L., 2006, p. 16.

⁵¹ Bernard Sichère, *op. cit.*, p. 69.

⁵² *Ibid.*, p. 209.

autrement serait demeurée enfermée dans notre silence. Les figures humaines auxquelles nous donnons forme avec le langage ont dans une certaine mesure le pouvoir de nous révéler ce que nous ignorons — ou de nous rappeler ce que nous avons oublié — à propos des êtres complexes que nous sommes, à l'intérieur de nos corps, hommes, femmes et enfants. La prise de parole se présente à nous comme un recommencement du corps. Une refondation de l'être.

Le travail créateur est ce moment inespéré où nous remettons en question le rôle, la valeur et la symbolicité du corps dans nos cultures. Dans l'expérience de la création, les spécificités de nos corps sont exacerbées, mises en lumière par le passage de la parole dans nos voix. En poésie comme au théâtre, le corps n'est plus cet *objet* commun qu'étudient les coroners et les anatomistes : c'est un *événement*, comme l'observe le poète et dramaturge Valère Novarina. Un événement qui ne peut advenir que par la parole, et qui « peut être comparé à ce qui advient en physique lorsqu'un corps passe d'un milieu à l'autre; de la neige à la terre, de la terre au feu⁵³. » Le poème est alors le moment d'un *événement du corps* : moment fulgurant d'une corporéité souveraine, à la fois libérée du monde et radicalement humaine. De passage devant nous, un *corps étranger* nous parle dans notre langue et nous tend la main, jusqu'à la fin du poème, pour nous rappeler que nous sommes des êtres temporairement transportés hors de nous-mêmes par la parole. Ce corps étranger, c'est nous, mais en plus réel.

L'événement du corps a lieu en poésie aussitôt que notre langage, en nous traversant, devient parole, rythme, œuvre d'art. Nous devenons alors sujets d'une voix plus vivante que la nôtre. Ainsi que d'un corps parlant dont les moindres mouvements témoignent de notre humanité : intense, animale et déchirée. La corporéité née du poème nous renvoie des images brisées de notre reflet, elle se présente chaque fois devant nous dans « un autre état que l'état humain reconnu⁵⁴. » La forme humaine n'est pas niée par le poème, mais elle est clairement

⁵³ Valère Novarina, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 18.

reconsidérée, remise en question par la parole qui lui donne son souffle, son verbe et son intensité. La mise en mouvement de cette corporéité coïncide, précise Sichère, avec la création d'un langage à la fois poétique et féroce personnel :

une langue qui est à elle-même sa propre loi et qui signifie dans la mesure de cette loi la sauvagerie singulière d'un corps. Un corps qui ne revendique rien d'autre que de porter la singularité extrême de cette langue et de la signer d'un nom qui est le nom de cette singularité⁵⁵.

Emporté par le rythme et les humeurs d'une langue ensauvagée, notre corps, en poésie, n'est plus tout à fait nôtre : il est à la fois *événement* et *lieu* d'un passage obligé. En nous traversant, le langage change d'état; il devient parole, voix, écriture. Le corps auquel nous prêtons notre souffle, dans le poème, est lui aussi appelé à changer d'état. Déchiré par les mouvements de la parole qui bouge en lui, ce corps est étrangement caractérisé, comme le remarque Sichère, par « une certaine faculté de présence et une certaine faculté d'absence⁵⁶ ». Ces états de corporéité adviennent dans le poème comme « révélateurs privilégiés de la singularité, de la subjectivité, du désir⁵⁷. » La prise de parole et l'acte poétique répondent ainsi à une volonté du corps; ce sont nos muscles et notre chair qui nous enjoignent d'écrire pour que nous sortions de nous-mêmes.

Ce sont nos sens et nos sensations qui nous suggèrent de déchirer les apparences et de nous révolter : de faire acte de poésie pour affirmer haut et fort que le corps, comme la culture, est un lieu inadéquat pour les bêtes parlantes que nous sommes. En poésie, la parole devient, comme l'écrit Novarina, « un lieu où s'insoumettre à l'image humaine, un lieu où *déreprésenter*⁵⁸. » La subjectivité, les désirs, ainsi que la puissance animale que la culture et les apparences refusent à nos corps, notre parole nous les redonne aussi longtemps que dure le poème. En inscrivant dans la poésie les figures de notre corporéité, nous franchissons les

⁵⁵ Bernard Sichère, *op. cit.*, p. 191-192.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Valère Novarina, *op. cit.*, p. 28.

limites d'un corps qui ne nous suffit plus : une cellule trop petite pour la vie que nous menons violemment à l'intérieur de nous. Comme l'écrivait Novarina : « il est étrange d'être dans un corps, enfermé [...]. Nous en sortons par la parole qui délivre⁵⁹. »

* * *

Je pense et j'écris dans la langue *déchirante* que parle mon corps lorsqu'il est traversé par mon souffle, ma voix, ma parole. En parlant comme en écrivant, je deviens peu à peu sujet du seul corps qui soit mien; j'essaie d'habiter ma chair comme un homme sa maison. J'apprends à vivre dans (et avec) ce qui me tue : l'instant présent, le langage, la culture, et le désir de vivre intensément. L'écriture de poèmes est ce moment où je réalise à quel point j'habite « un corps limité, fragile, mortel, comme le rappelle Sichère, [...] un corps qui peut-être en sait plus que je ne crois quand je parle de lui, oubliant le plus souvent que je ne parle qu'à partir de lui et selon lui⁶⁰. » Corps fragile que je violente et que je déchire précisément lorsque je dis « je ».

Quand j'écris qu'une chose est *ceci*, et qu'une autre est *cela*; que *ceci* me fait peur, ou que *cela* me fait mal, ce n'est pas moi qui souffre, c'est mon corps qui parle. Ma voix, ma langue et la langue que parle mon corps, en fusionnant, ne forment plus qu'un seul espace, qu'un seul temps : la parole. C'est dans cet espace que se croisent, au moment du poème, la mémoire, le langage et le souffle. Ils *font corps* : de passage devant moi lorsqu'en écrivant je fonce tête première dans mon devenir et ma subjectivité. Comme si j'avais en moi-même, j'écris de la poésie pour apprendre à parler la langue lumineuse de mon corps.

En me relisant, j'apprends à *voir clair*. Je reconnais peu à peu les traits et les figures d'un corps qui en apparence n'est pas le mien, mais que je semble pourtant *posséder* dès la

⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁰ Bernard Sichère, *op. cit.*, p. 21.

seconde où je prends la parole. Je me relis, et je vois plus clairement l'animal, l'homme, l'enfant, le sujet que je deviens quand j'écris « je ». L'acte d'écrire, fait remarquer Sichère, se présente ainsi comme le point de départ d'un « repérage des forces à partir desquelles peut s'engager une construction de soi⁶¹ ». En laissant dans le langage des traces de la corporéité avec laquelle je pense, bouge et avance, l'écriture de poèmes me donne à voir une version plus intégrale de ce que je suis. Une représentation qui soudainement « me permet de me voir mieux et comme du dehors⁶² ». En me relisant, j'aperçois dans le poème les mouvements d'une forme que je reconnais, mais qui n'est ni mon ombre, ni mon reflet; j'entends dans ma voix la voix déchirante d'un « je » qui m'inquiète, et auquel je me sens gravement lié. Cet *autre* que je vois advenir devant moi, c'est moi, devenu sujet de mon corps retrouvé. Si je vais à sa rencontre, c'est avec l'espoir de *re-connaître* dans son étrangeté une manière d'être au monde. Ainsi que l'écrit Sichère,

cette rencontre de l'autre à laquelle je m'abandonne voluptueusement me renvoie la perception de mon propre corps comme étranger à sa propre culture, délicieusement exilé, [et] me donne à voir le sujet que je ne suis ni comme présence, ni comme absence, mais comme une certaine fêlure, un certain évidemment⁶³.

Transporté, voire emporté par le courant des phrases et des mots du poème, je deviens sujet d'un *corps liminaire* : en marge de ma culture, de mon temps, et des apparences qui d'ordinaire me font violence. J'entre, en écrivant, dans un corps ensauvagé qui ne ressemble qu'en partie au mien, mais qui porte mon nom, ma mémoire, ma voix. Un corps singulier, *déchaîné*, qui me transporte hors de ma peau, hors de mon temps dans la mesure où il cesse de « jouer sa culture et les codes de cette culture comme un musicien [refuse de jouer] une partition qu'il n'a pas inventée⁶⁴ ». La corporéité que j'occupe dans mon poème ne m'imité pas : elle est révoltée, blessée par les états de corps que j'éprouve lorsque je suis en dehors du poème. Sa présence/absence dans mon langage prend toute la place; elle me force à faire *un effort pour comprendre mon temps*. Comprendre que la culture, l'instant présent, les

⁶¹ *Ibid.*, p. 72-73.

⁶² *Ibid.*, p. 57.

⁶³ *Ibid.*, p. 210.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 42-43.

apparences, et la honte que j'endure parfois me privent de vivre mon corps comme je l'entends, le ressens, le désire. L'acte poétique me redonne la possibilité de devenir sujet d'une forme humaine *plus réelle* que mon reflet : « un certain corps, venant contester les significations instituées pour signifier “en plus” et autrement, pour produire un “appel de sens” comme on parle d'un appel d'air⁶⁵ ».

Écrire libre. Le poème est le moment d'une révolte *a priori* corporelle, « en état de rupture provisoire avec la communauté⁶⁶ ». Un corps devenu lumière : illuminé à l'intérieur de lui-même par le passage bouleversant de la parole, avec laquelle il peut affirmer sa *volonté de puissance*⁶⁷, ainsi que sa présence au monde, sa subjectivité. Cette corporéité qui advient sauvagement dans la prise de parole répond à une volonté « éthique en même temps qu'esthétique ou poétique : [elle est] affirmation d'une subjectivité transversale aux savoirs et rétive aux idéologies⁶⁸ ». Ses moindres mouvements, dans ma pratique du poème, remettent en question les ordres de mon temps, de ma langue et de mon territoire. Ses moindres actions sont des attestations de la subjectivité d'un corps : le corps ordinaire d'un être parlant, avec son point de vue, sa mémoire, ses souffrances et sa dignité. Un corps parfois en désaccord avec les autres êtres qui l'entourent. En désaccord, sur bien des plans, avec sa propre culture. Mais un corps qui jamais ne pourra, malgré sa révolte, se soustraire au réel depuis lequel il parle. C'est parce qu'il ne peut déborder de son temps que mon corps, en poésie, cherche une posture; une manière d'être au monde avec laquelle il pourrait *se vivre* selon ses désirs et ses préférences, en tant que sujet de sa propre existence.

Telle que je l'entends, la poésie est le moment d'un ensauvagement du corps. Elle n'a cependant rien à voir avec une représentation déshumanisante ou animalisante de la figure

⁶⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ C'est-à-dire la volonté de *faire quelque chose* pour « arracher l'homme aux apparences, quel qu'en soit le péril. » Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance I* [1885-1888], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2009, p. 4.

⁶⁸ Bernard Sichère, *op. cit.*, p. 12.

humaine. Le corps, dans mon poème, est à la recherche de son humanité; il veut se réapproprier la part de subjectivité que le monde, la culture et l'histoire ne cessent de lui dérober. Cet ensauvagement est un événement légitimé, caractérisé par l'approche et le franchissement de seuils entre culture première et culture seconde. C'est là, dans ces espaces liminaires, que le « je » du poème devient un sujet révolté. Un sujet dont la présence dans le langage donne à ma parole sa raison d'être. Sa voix, en devenant mienne, me permet de dire « oui » à mes forces comme à mes faiblesses. Son corps, en devenant mien, me permet de me re-connaître. Les passions, les désirs et l'intime sauvagerie de mon corps, quand j'écris, ne sont plus ces vieux démons honteux contre lesquels je dois continuellement lutter. Le poème les considère, au contraire, comme des spécificités humaines et nécessaires. Des signes vitaux.

Chaque poème est ainsi le moment d'un émerveillement nouveau; d'un étonnement. Et pourtant : je ne me représente ni plus beau, ni plus fort lorsque j'écris de la poésie. Je n'adoucis pas la violence des apparences; j'essaie de parler réalistement, de mon époque comme de moi-même, avec aplomb, sang-froid, et parfois cruauté. J'écris pour comprendre mon temps, les yeux ouverts, la tête haute : je cherche, sans savoir exactement quoi chercher. Je veux reconnaître ce qui autour de moi et en moi vaut la peine d'être défendu, d'être aimé.

En tant qu'homme de mon temps, je suis responsable, et souvent coupable de ce qui me révolte. Je ne suis pas innocent : mon corps est un fragment du corps social immense et malade que nous incarnons tous, tant que nous sommes. Je fais partie de cette culture que je mets en procès quand j'écris, mais sans laquelle je ne serais qu'une chose informe, privée de parole et d'espoir. Sur la pente du langage, nous sommes plus de sept milliards à avoir le corps humain pour ligne d'horizon. En parlant, nous partons à la recherche de mots pour nous reconnaître : nous, nos corps, notre monde. Nous prenons la parole pour comprendre un peu mieux ce que nous devenons.

Je rencontre forcément d'autres corps lorsque j'écris. D'autres souffrances, d'autres révoltes, toutes différentes mais toutes humaines. Mon poème est une étrange mise en commun des forces et des faiblesses, des souffrances et des inquiétudes que nous partageons, bien malgré nous, par l'entremise de nos mots. Le « je » du poème est lié par la parole à tous les autres « je » qui habitent, comme lui, un corps, un territoire, une culture. Pour ma part, c'est en écrivant de la poésie que je prends pleinement conscience de cette appartenance à la communauté des vivants. J'apprends en écrivant à nous voir tels que nous sommes : des milliards de corps en quête de sens et d'avenir.

Parler, écrire, sont des gestes que nous posons pour prendre forme dans le vide.

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO, Theodor W., *Prismes. Critique de la culture et société* [1955], Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 2003, 301 pages.

BASTIDE, Roger, *Le sacré sauvage et autres essais*, Paris, Payot, 1975, 238 pages.

CAMUS, Albert, *L'homme révolté* [1951], Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 2009, 384 pages.

CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 pages.

DUMONT, Fernand, *Le lieu de l'homme* [1968], Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2005, 279 pages.

DUMONT, Fernand, *L'anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1981, 369 pages.

FONDANE, Benjamin, *Faux traité d'esthétique*, Paris, Paris/Méditerranée, 1998, 150 pages.

FORRESTER, Viviane, *La violence du calme*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1980, 217 pages.

FREUD, Sigmund, *L'avenir d'une illusion* [1927], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, 63 pages.

FREUD, Sigmund, *Le malaise dans la culture* [1929], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2009, 95 pages.

HESSEL, Stéphane, *Indignez-vous*, Montpellier, Indigène, coll. « Ceux qui marchent contre le vent », 2010, 30 pages.

HESSEL, Stéphane et Edgar MORIN, *Le chemin de l'espérance*, Paris, Fayard, 2011, 61 pages.

JUARROZ, Roberto, *Poésie et réalité*, Paris, Lettres vives, coll. « Terre de poésie », 1995, 55 pages.

LAPIERRE, René, *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 101 pages.

MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie* [2001], Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier poche », 2006, 318 pages.

NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie* [1872], Paris, Éditions Denoël/Gonthier, coll. « Bibliothèque médiations », 1975, 191 pages.

NIETZSCHE, Friedrich, *La volonté de puissance I* [1885-1888], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2009, 439 pages.

NIETZSCHE, Friedrich, *La volonté de puissance II* [1885-1888], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2009, 502 pages.

NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999, 192 pages.

NOVARINA, Valère, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L, 2006, 224 pages.

PRIGENT, Christian, *À quoi bon encore des poètes?*, Paris, P.O.L, 1996, 54 pages.

SEMPRUN, Jorge, *L'écriture ou la vie* [1994], Paris, Gallimard, coll. « folio », 2005, 397 pages.

SICHÈRE, Bernard, *Éloge du sujet. Du retard de la pensée sur les corps*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1990, 256 pages.

TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure* [1969], Paris, P.U.F., coll. « Ethnologies », 1990, 206 pages.

VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage* [1909], Paris, Éditions Picard, 2004, 317 pages.